

participantes // enlaces // contacto

sobre arte críticas

II

Agenda

Búsqueda

tipo de búsqueda

visuales

artículos // críticas // debates // entrevistas // todos

artículos

galería

El arte urbano en Buenos Aires:
¿arte para las masas o para las
plazas?

por Olivia Avila

Se suele decir que no hay nada nuevo bajo el sol, tal vez por eso aplicamos la expresión “es la cultura operando” cuando nos encontramos frente a objetos en cuya creación advertimos la presencia de otros, velada o de manera explícita. La obra de arte, ese objeto tal peculiar, se encuentra siempre dentro del entramado de los discursos sociales, de la red de producción y reconocimiento, y por esto mismo, formando parte de trozos de discursos que la ayudaron a nacer y amalgamarse.

Hoy por hoy, en la ciudad de Buenos Aires, se observa el revival fortalecido de una de las expresiones artísticas de Latinoamérica más emparentada con las viejas vanguardias a través de artistas como Siqueiros y Orozco: el arte urbano o muralismo. Amparados en las sombras o a plena luz del día, en alguna esquina, frente a la pared en blanco o ya “trabajada” por otros, un conjunto de artistas con ganas de “apropriarse” simbólicamente de ese espacio, produce arte.

A pesar de cierta pose romántica en su dejar ser y dejarse ser al margen del mercado, en diversas partes del mundo, los artistas callejeros han resultado ser la corriente más fuertemente politizada del arte de este siglo. Hostigando y criticando las políticas económicas globales o locales, o actualizando creativamente el imaginario de la vida en las grandes ciudades, los artistas del *street art* conmueven y amenazan con ser la única alternativa válida a la mercantilización del arte.

Un artista inglés en particular, cuyo seudónimo es *Banksy*, adquirió fama internacional con obras que son sátiras sobre la sociedad, la cultura y la política. A modo de ejemplo de su trabajo apropiacionista, se incluyen dos fotografías que muestran la intervención que realizara sobre un mural del artista inglés *King Robbo* y la respuesta de este sobre una obra de *Banksy*.

Esto es consecuencia de que, para el arte apropiacionista, el contexto es algo cambiante e inestable de manera que una determinada forma o cosa puede parecer otra, nueva e interesante, aunque ya hubiera existido con anterioridad. En el ámbito local, una muestra de ello se presentó en el Centro Cultural Recoleta en 2010, en el marco del festival de arte joven organizado por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, donde artistas urbanos pintaron el cuadro "Sin pan y sin trabajo" de Ernesto De la Cárcova, pero con sus propios personajes y estilo, volviéndolo irreconocible para el espectador inadvertido.

Como breve introducción, tal como menciona Genette en *Palimpsestos*, es preciso recordar que basándose en las ideas de Bajtín, Kristeva formula la noción de intertextualidad según la cual toda obra de arte o pieza literaria es un entretreído producto de partes o zonas de otros textos, obras y citas. Esta relación de co-presencia entre dos o más textos (es decir, la presencia efectiva de un texto en otro) puede encontrarse en forma de cita, plagio o alusión.

ac

arte críticas

octubre
2016

ISSN: 1853-0427

A partir de la comprensible necesidad comercial de un mundo cada vez más administrado se comenzó a etiquetar y taxonomizar todo lo existente como mercancía. El problema con los objetos del arte surge en tanto su relación ontológica con el mundo se encuentra atravesada por complejas nociones como por ejemplo, la teoría institucional del arte, el procedimiento del *ready-made*, y el señalamiento del artista - genio, es decir que el ser de la obra de arte le es dado por una entidad otra y en relación de ajenidad respecto de su valor.

Es útil señalar que gran parte del trabajo (y el fracaso) de las vanguardias históricas fue “incomodar” a los burócratas que encerraban el arte en las galerías y subastas, en definitiva, el mercado. Fracaso porque, paradójicamente, el éxito comercial del que disfrutaron finalmente, denunció y puso en evidencia lo inviable de sus planteos: el capitalismo les respondió como podía, haciéndolos ricos. Aun así, algo de sus ideales ha sobrevivido.

Según lo establecido por Bourriaud en su trabajo *Postproducción* de 2007, la característica más sobresaliente del arte contemporáneo es la presencia de artistas que trabajan interpretando o re exponiendo obras disponibles de la historia del arte. Como puede advertirse, aún en este siglo y para las prácticas artísticas más contemporáneas, las nociones de transtextualidad se encuentran operativas y vigentes.

Pero también cabe recordar que Benjamin, en su célebre "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", ha dicho que el aura de una obra de arte tiene que ver con su autenticidad y está íntimamente ligado con su existencia irrepetible: el aquí y ahora de la obra. La autenticidad de una obra de arte es su duración material y su testificación histórica. Es esa capacidad de darnos informaciones y saberes únicos sobre su producción lo que hace a su singularidad y conlleva a que perdure. El aura de una obra de arte es, en suma, su unicidad.

A pesar de su herencia revolucionaria y sus características de arte vandálico, insolente y contestatario, los artistas vernáculos lejos de pintar y salir corriendo, firman sus trabajos con una cuenta de correo electrónico, componen grupos reconocidos local e internacionalmente como *El triángulo dorado* o *Run don't walk*, exponen en galerías dedicadas al arte urbano y aspiran a emular la situación imperante en Europa, donde el *street art* se encuentra completamente “institucionalizado”, derechos de autor incluidos, y donde artistas como *Banksy* venden sus obras pintadas en las paredes en más de 300 mil euros.

Podría pensarse, siguiendo a Ranciere (*Sobre políticas estéticas*) que el dilema que enfrentan estos artistas es que los procesos de consensualización que emprenden los Estados en la actualidad para regular la vida de las sociedades, involucran algún tipo de despolitización que intenta limitar la actividad potencialmente crítica o revolucionaria de los artistas. Entonces, la función del muralismo vanguardista y enigmático de crear una distancia entre los intereses del poder y los compromisos del arte revolucionario, va siendo remplazada por lo que se conoce como “arte relacional” cuya función es la construcción de nuevos espacios de convivencia que restauren el tejido social e incluyan a la mayor cantidad posible de ciudadanos, siguiendo políticas estatales estrictamente diseñadas.

Todo parece indicar que, al menos una parte del arte contemporáneo local fluctúa en un movimiento dialéctico que oscila entre el conservadurismo cultural y el liberalismo económico. Los artistas del arte callejero son jóvenes contemporáneos que se “apropian” de las paredes y las obras de otros, pero, sin embargo, están a favor de lo aurático en el arte, y optan en la mayoría de los casos por socializar su producción *pero* defendiendo sus derechos de autoría y los de la obra de arte como única y original.

El apropiacionismo, en cambio, apuesta a que es posible crear nuevos modos de lo social al mismo tiempo que producir una crítica de las formas actuales de vida, sean políticas o económicas, a través de un procedimiento que se relaciona de un modo innovador con las obras de arte existentes.

Habrà que ver en el futuro si los artistas urbanos porteños asumirán el rol

polémico que les demanda el apropiacionismo o si se dejarán fagocitar complacientes por el arte relacional que habilitan las políticas estatales en boga. Mientras tanto, el público, los críticos, los galeristas y coleccionistas de arte simplemente miran, o hacen buenos negocios.

Para ver las fotos, ingrese en la sección **Galería**, arriba a la izquierda.

Imágen 1

Banksy dejó su huella en un canal londinense de Camden. De los cuatro murales pintados en Regent's Canal, uno ha despertado la ira de la comunidad 'graffitera': un pintor con mameluco y gorra blanca, extiende tiras de papel que muestran un graffiti. Un mural inocente si no fuera porque para hacerlo el misterioso artista de Bristol modificó la obra de un mítico 'graffitero' de los '80: *Robbo*.

Imágen 2

Las consecuencias no se hicieron esperar. *Robbo* pintó su mural hace un cuarto de siglo, pero tardó muy poco en responder a *Banksy*: el día de Navidad, cuatro días después de la 'profanación' de su obra, el canal se encontró con un nuevo mural de *Robbo* sobre el de *Banksy*. El operario está ahora en nebulosa, primando el nombre del artista: 'King Robbo') en letras metalizadas.

(0) Comentarios

Dejar un comentario

Nombre

Email

Comentario



Última actualización:
11-10-2016 14:55:53

buscanos en facebook!



IUNA
Instituto Universitario Nacional del Arte
Azcuénaga 1129. C1115AAG
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
(54.11) 5777.1300

Área Transdepartamental
de Crítica de Artes
Bartolomé Mitre 1869
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
(54.11) 4371.7160 / 4371.5252

Las apreciaciones expresadas en los artículos publicados en ArteCríticas son de entera responsabilidad de cada autor. Esta publicación online no se hace responsable de ellas.